



CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER AŞK ROMANCILARINDAN MUAZZEZ TAHSİN'İN ROMANLARINDA BATILI YAŞAM TARZININ SOSYAL YAŞAMDAKİ YANSIMALARI

*Selami ÇAKMAKCI**

ÖZET

Tanzimat sonrası meydana gelen sosyal gelişmeler bazı köklü değişiklikleri beraberinde getirir. Bu değişimin sonucu olarak ortaya çıkan eğlence hayatı Tanzimat döneminden itibaren Türk romanlarına girer. Dolayısıyla eğlence yaşamına ait gelişmeler, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte ve daha sonraki dönemde romanımızın temel sorunlarından biri olarak ele alınır.

Toplumsal yapıdaki değişimle birlikte eğlence yaşamı yeniden şekillenir, birey geleneksel yaşamdan farklı olan eğlence biçimleriyle tanışır. Balo, çay davetleri, suareler, dans, kumar ve içki, bireyin yeni tanıştığı eğlencelerin başında gelmektedir. Özellikle kadınlar, Batılı yaşamın getirdiği yeni eğlence biçimleri ile sosyal alanda yer almaya başlar. Kadınların kendilerini görünür kılmasına yardımcı olan bu sosyal etkinlik alanları, onların sosyal ilişkilerini geliştirmesini de sağlar. Toplumun eğlence anlayışının geleneksel olandan uzaklaşarak alafranga boyuta taşındığı bu süreçte, kadın ve erkeğin sosyal ve kültürel etkinlik alanlarındaki davranış kalıpları değişir. Onların eğlence mekânlarında birlikte dans etmeleri, kumar oynayıp içki içmeleri Batılı bir yaşam unsuru olarak toplumsal yapıya yerleşen yeni bir davranış kalıbı olur. Geleneksel yaşam tarzında görülmeyen Batılı dans geleneği, kadın erkek ilişkilerini geliştiren yeni eğlence biçimi olarak toplumsal yaşamda kendine yer bulur. Balo ve çay davetleri şeklinde gerçekleşen eğlenceler de adeta bir dans çılgınlığına dönüşür. Bu eğlencelerde dans etmek, vals ve tango yapmak adeta bir ritüel haline gelir.

Modern yaşamın büyük bir hızla toplumsal yaşamda yaygınlaşmasında, Beyoğlu'nun payı büyüktür. Çünkü Türk toplumu bu süreçte Batılı hayat tarzına ait birçok yeniliği, modern yaşamın İstanbul'daki merkezi olan bu semt üzerinden tanır. Tanzimat'tan beri Batılı yaşamın İstanbul'da en yoğun şekilde yaşandığı bu semtin, Muazzez Tahsin'in kahramanlarının yaşamında da önemli yeri vardır. Yazarın romanlarında Batılı eğlencelerin ve kültürel zevklerin birçoğunun Beyoğlu üzerinden zamanla toplumun bütün kesimlerine yayıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Eğlence, Batılı yaşam, balo, dans, sosyal etkinlik, Beyoğlu.

* Dr. / Elazığ Çubuk Bey Anadolu Lisesi, El-mek:selamicak@gmail.com, selamicak23@hotmail.com

**REFLECTIONS OF WESTERN LIFESTYLE ON SOCIAL LIFE IN
MUAZZEZ TAHSİN'S NOVELS, THE POPULAR ROMANCE
AUTHOR OF REPUBLIC PERIOD**

ABSTRACT

Social developments after Tanzimat bring along some big changes. After these changes, entertainment life is written in novels. So the changes in the entertainment life from Tanzimat to Republic are also issued in novels after this period.

According to the changes in social life and entertainment life, the person meets the new kinds of entertainment different from the traditional life. Balls, tea parties, soirees, dances, gamble and alcohol are the new parts of these entertainments. Especially women take part in social life due to this Western lifestyle. These activity parts help women to be seen in public life and they develop social relationships. Society understands of entertainment changes from traditional to Western style and women's and men's manner patterns changes in social and cultural activity range. Dancing in entertainment places, gambling and drinking alcohol are new manner patterns due to the Western impact. In traditional life, there is no dancing like in the West, so this helps women and men to develop relationships. The entertainments that are started as balls and tea parties almost turn into dance parties. Because dancing, waltzing, doing tango are the rituals of these parties.

Beyoğlu has a great impact on the rapid proliferation of modern life in society. Because Turkish society knows much of the innovations related to this way of living through this district which is the centre of modern life. This part of Istanbul in which Western lifestyle has been lived intensively since Tanzimat had an impact effect on Muazzez Tahsin's characters. In most of her novels it can be seen that most of Western entertainment and cultural pleasures became widespread in all parts of society through Beyoğlu parts in time.

Key Words: Entertainment, Western lifestyle, ball, dance, social facilities, Beyoğlu.

1. Eğlence Yaşamı

Tanzimat dönemi romanlarından beri görülmekte olan Batılı yaşam tarzını yerleştirme çabaları, Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarında açık bir şekilde hissedilmektedir. Bir kültür sorununu da beraberinde getiren eğlence hayatı, yazarın romanlarında balo, çay daveti, suare, dans, kumar ve oyun gibi sosyal etkinlikler aracılığıyla verilmektedir. Kültürel taşıyıcılık görevini üstlenen ve insanlar arası etkileşimin en önemli unsurlarından olan eğlence, sosyo-kültürel değişimin gözle görülür yanı olması bakımından toplumların değişim sürecini yansıtır. (Karabulut, 2010: 134) Romanlarda sosyal yaşamın eğlence boyunu oluşturan bu etkinliklerin kadın-erkek ilişkilerini geliştirmesi ve insanları gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmasını sağlaması açısından önemli işlevleri vardır. Muazzez Tahsin'in romanlarında Batılılaşmanın sosyal yaşamı

Turkish Studies

nasıl şekillendirdiği, değişen eğlence anlayışı üzerinden ortaya konulur. Özellikle bu romanlarda kadın, yeni toplum düzeninde değişimin başlangıcı ve adeta mihenk taşı olarak görülmüştür.

Eğlence, “Lale” romanındaki başkişinin yaşamındaki en önemli bir sosyal ve kültürel etkinliktir. Başkişi Lale, gündelik yaşamda birçok yaşamsal sorunla baş başadır. Bu sorunlarıyla başa çıkamayan yalnız ve kimsesiz kadın, günün zevk ve eğlence modalarını sürekli deneyerek gerçek benliğinden kaçmaya çalışır. Başkişi Lale, Hamit’le yaşadığı olumsuz evlilik deneyimini unutamadığından Oğuz’un yaş günü dolayısıyla gerçekleştirilecek eğlenceye katılmak istemez. Lale’nin o davetle ilgili hiçbir hazırlık yapmadığını gören Fatma, bu durgun ve karamsar halinin kadınlık gururunu alçaltan bir davranış olduğunu söyler. Bu sözlerden etkilenen Lale, kararlı bir şekilde sosyal etkinlik alanlarına tutunarak ayakta kalmaya karar verir. “*Bundan sonra, karşınızda neşeli, gönlünü eğlendirmek için sinemalara, arkadaş topluluklarına, hatta bezik ve poker partilerine giden bir kadın göreceksiniz...*” (s.181) diyerek melankolik ruh halinden uzaklaşmak, uyuşukluğunu üzerinden atmak ister. Artık Lale, birey olarak var olma alanlarını bu eğlencelerle genişletmeye çalışır.

“Kızım ve Aşkım” adlı romanda kadınlı-erkekli gerçekleşen eğlencelere henüz alışık olmayan Türk kadını, zamanla alafranga yaşamın getirdiği eğlence yaşamına özlem duymaya başlar. Eserin karşıt güç grubunda yer alan figürü ve başkişi Perihan’ın kocası olan Rıza, karısına “*Yeni cereyana uymalıyız Perihan. Artık gençler karılarını dostlarından kaçırmıyorlar. Biz de birkaç davet yapalım, ahbabların davetlerine gidelim. Ne dersin?*” (s.21) diyerek bazı arkadaşlarının evlerinde kadınlı erkekli birlikte davetler verdiklerini söyleyince karısı Perihan yeni yaşam şekline karşı korku ve endişe ile yaklaşır. Perihan, “kadın” olmaktan duyduğu bir tedirginlikle şunları düşünür:

“*Endişe ile karışık bir sevinç duydum.*”

-*Çok iyi olur amma, şimdiye kadar erkeklerle karşı karşıya bulunmaya alışmadığım için şaşırılmaz mıyım?*” (s.22)

Perihan, alışık olmadığı ve “salon yaşamı” (s.22) dediği yeni yaşam şeklini yabancı romanlarda heyecanla okumuş ve bu yaşam biçimi ilgisini çekmiştir. Özellikle ilk defa Beyoğlu’nda tanık olduğu bu hayat onu kışkırtmıştır:

“*Bütün bunlar yavaş yavaş tarihe karışıyor. Kadınlarla erkekler arasında çok daha tabii bir yaşayış birliği esasları kuruluyor. Buna memnun olmamak elimden gelmez.*” (s.22) Perihan, yaşadığını hissetmek için geleneksel rollerinin dışına çıkarak sosyal yaşama katılmak ister. Gündelik yaşam içerisindeki sosyal etkinliklerle toplumsal kimliğini kurmak isteyen Perihan, kocası Rıza’nın gece geç vakitlere kadar eğlenip dans ettiğini duyunca böyle bir modern yaşamı erkeklerin olduğu kadar kendisinin de hak ettiğini düşünür. Çünkü “*Kadının en büyük avantajı olarak eğlencenin olduğu iddia edilir.*” (Stendhal, 1988: 53) Eğlence yaşamı, Perihan’ın gündelik yaşamdaki en büyük avantajıdır. Genç kadın, “*Misafir kabul etmek, davetlere gitmek, öteden beri hoşuna gideceğini tahmin ettiğim şeylerdi. Hatta bazı ecnebi romanların da salon yaşamını tasvir eden kısımları hasretle okurum.*” (s.22) diyerek Batılı yaşayışa olan özlemini dile getirir.

Perihan, hem evli bir kadın hem de anne olarak kadının geleneksel rolünün dışına çıkması gerektiğine inanır. Anne olmanın modern bir yaşamın içinde yer almasına engel olamayacağını düşünür ve bütün evli kadınların yaptığı gibi yalnızca giyinmenin ve süslenmenin kendisini mutlu edemeyeceğini söyler. Kocasının sınırlamaları yüzünden yaşamının “*Harem’de yaşayan kadının bir başka türüsü...*” (s.23) olduğunu düşünen Perihan, bir esir yaşamı süremeyeceğini ileri sürer. Rıza’ya, “*Ben yaşadığımı hissetmek istiyorum.*” (s.23) diyerek tembelliğin, uyuşukluğun yaşadığı

Turkish Studies

dönemin kadınına uymadığını belirtir. O, yeni yaşamın içerisinde bizzat yer almak istediği için kocası ile kendi evlerinde danslı davetler düzenlemeye başlar.

“Aşk Fırtınası”nda Türk kadını Batılı eğlence formlarının henüz dışında olduğu için bu yaşama özlemle bakmaktadır. Eserin başkişisi Feriha’nın aşağıdaki cümleleri ile, toplumsal ve kültürel bağlamda o yılların Türk kadını ile Batı kadını arasındaki farklılığa vurgu yapar:

“Ve..bizden az uzakta Hıristiyan aileleri otelin büyük salonunda çift çift dans ederlerken, biz erkenden yataklarımıza, uykumuza çekiliyoruz.

Bazen onların bu serbest yaşamına karşılık bizim haremdeki esir mahrumiyetimize isyan etmek, o dönen çiftlere karışmak istiyorum.” (s.19)

Batılı eğlencelerin Türk toplumu için ne kadar yeni olduğu ve bu yeniliğin nasıl benimsendiği Feriha’nın eğlence yaşamıyla ilgili düşünceleri üzerinden ulaşılabilir. Feriha da Perihan gibi Batılı yaşayış unsurları ile kaynaşarak yeni bir yaşamın içinde olmak isteği duymaktadır. O bir Türk kadını olarak artık kendisini biyolojik bir varlık olmanın ötesinde, sosyal yaşamın bir parçası olarak görmektedir. Yeni kadın kimliğinin somutlaştığı ideal bir genç kız olan Feriha’nın, geleneksel kalıplardan uzaklaşarak çağdaş norm ve değerlere yönelerek boş zamanlarını eğlencelerde değerlendirme isteği; toplumun bedensel anlamda sürekli ve düzenli yeniden üretimi olmaksızın yaşayamayacağı (Berktaş, 1987: 25) göstergesidir.

Cumhuriyet’in başlattığı Batılılaşma sürecinin hız kazandığını gösteren zengin ailelerin ve bazı arkadaş gruplarının kendi aralarında gösterişli bir şekilde düzenledikleri eğlencelerle Batılı yaşam tarzı yaygınlık kazanmaya başlar. Kadın-erkekli yapılan bu eğlencelerden biri “Bulutlar Dağılıncı”da ressam Fahri’nin evinde gerçekleşir. Paris dönüşünde Fahri’nin evinde gerçekleşen bu eğlencelerden biri şöyle tasvir edilmektedir:

“...kimi şarkı söylüyor, kimi gitar çalıyor, kimi briç, kimi bezik oynuyor ve kimse kimseyle meşgul olmuyordu.” (s.123)

Bu eğlencedeki kadın-erkek ilişkileri üzerinden modern yaşamın eğlence boyutunda keskin dönüşümler yaşanmakta olduğu görülmektedir.

Muazzez Tahsin’in romanlarında, Türk kadını modern yaşamın içerisinde rahatça yer aldığını göstermek iddiasını, yurt içinde olduğu kadar seyahat ve öğrenim için gittiği Avrupa’daki eğlence yaşamına katılarak da gösterir. “Gençlik Rüzgârı” adlı eserde Fatma Nur, Avrupa seyahatindeyken Londra ve Paris gibi Avrupa’nın önemli şehirlerindeki eğlenceleri takip eder:

“Bu gece Londra’nın meşhur müzikhollerinden birine davetliyim.” (s.118)

Fatma Nur, daha önce gittiği Paris’in eğlence mekânlarıyla karşılaştırarak bu şehrin farklılığını; *“Canım Paris!.. Dünyada bir tanecik galiba!.. Şimdi orası için bunca şarkı yazılmış olmasına hayret etmiyorum.”* (s.114) şeklindeki sözlerle dile getirir.

Muazzez Tahsin’in eserlerinde sosyal yaşamın eğlence boyutu üzerinden kadının yeni bir kimlik kazandığı görülür. Kadının merkezde olduğu eğlence yaşamı, Türk kadını geleneksel rolleri yerine çağdaş kadın kimliğini öne çıkararak kadın ve erkeğin birlikte eğlenmesini sağlar. Bu anlamda eğlence yaşamı, *“Kadınların kendilerini görünür kılabilirdikleri ve değişik güçlenme stratejileri ile etkin olabildikleri bu ‘enformel’ örüntüler alanı”* (Sancar, 2004: 200) olarak kabul edilebilir. Gündelik yaşam pratiklerinden sayılan eğlence yaşamı, Türk modernleşmesinin kurucu öğelerinden biri olan Türk kadınının, geleneksel kalıpların dışına çıkarak Batılı değerlere yöneldiğinin de göstergesidir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında, kadınların Batılı yaşam tarzının getirdiği eğlence biçimleri ile toplumsal yaşama katılımı ve kamusal alanda görünümü oldukça sınırlıdır. Çünkü yeni kadın

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

kimliği, geleneksel yaşamdan farklı olanın dışına çıkmak isterken, bazen karşısında toplumsal değerleri bulur. “*Kadın toplumsal yaşama katıldıkça, kentsel mekânlarda ‘görünürlük’ kazandıkça, rahatsızlıkları beraberinde getirmiş, sorunlar siyasi tartışma konusu olmuştur. Kentsel gündelik yaşam cinsiyetlerin bir aradalığına sınırlamalar getirmeye devam etmekteydi.*” (Göle, 2008: 71) “Kızım ve Aşkım”da Perihan ile Rıza evlilıklarının ilk günlerinde Büyük Ada’ya gezmeye gittiklerinde bir otelin terasında müzik eşliğinde yemek yiyen kalabalıkla karşılaşılır. Ancak Perihan’ın oteldeki kalabalık içerisinde yemek yeme isteği Rıza tarafından kabul görmez:

“*–Olmaz yavrum. Türk kadınları umumi yerlerde henüz serbestçe oturamazlar, dedikodu olur.*” (s.39)

Perihan’ın bütün ısrarlarına rağmen kocası, onun yemek yiyen grup içerisinde bulunmasına izin vermez. Çünkü toplumsal değerler henüz bir kadının böylesi ortamlarda yer almasını yadsımaktadır. Perihan, lokantada birkaç Türk ailesinin kadınlarının başındaki tülleri çıkarmadan yemek yediğini söylemesi üzerine ise, “*–Olabilir. Fakat henüz bu serbestlik umumileşmiş değildir.*” (s.39) der ve bazı olanaklarla birlikte kadının toplumsal görünürlüğü noktasında şartların henüz tam olarak oluşmadığını belirtir. Geleneksel ve modernlik arasındaki konumunu sorgulayan Perihan, Türk kadınının bu iki değer dünyası arasında sıkışmış olduğunu görür. Onun, modernlikle geleneksellik arasındaki bu durumu, toplumun ikircikli yapısının bireydeki anlatımı olarak açıklanabilir. Kadını, çağdaşlaşmanın simgesi olarak gören Cumhuriyet ve onun kurucusu “*Mustafa Kemal kadınla erkeğin bir aradalığını da bizzat teşvik etmekteydi. Cumhuriyet’in ilanının yıl dönümlerinden birinde verilen ve yabancı temsilcilerle birlikte devlet yüksek yöneticilerinin de çağrılı olduğu bir baloda, kadınların bir türlü dansa kalkmadığını görünce, kibarca dans edilmesini emretmişti(r).*” (Göle, 2008: 87) Türk kadınının kamusal alanda yer almasının hızlandırılan bu yaklaşım, Cumhuriyet’in modernleşmesinin bizzat kurucusu tarafından destek gördüğünün açık bir işaretidir. Böylece modern birey olması istenilen Türk kadınının ev dışındaki faaliyetlere aktif katılımı istenilerek modern bir kadının kamusal alanda erkeklerle belli sınırlar dahilinde dans edebilmesinin gerekliliği vurgulanmaktadır. Her zaman kadının çağdaşlaşmasını gerekli gören Cumhuriyet’in yönetici kadrosu, modern yaşamın yerleşmesi için bizzat sosyal yaşama müdahale ederek kadının kapalı yaşamdan çıkmasını ister. Böylece sosyal etkinlik alanı olan balolarla, toplumsal yaşamdaki cinsiyet ayrımı da ortadan kalkar.

Batılılaşmayla gelen medeniyet değişimi, kadını hapsediği evinden çıkarır ve toplumsal yaşama katılımını sağlar. Ancak Türk kadınının modern yaşamın içinde yer alması sırasında bazı olumsuz sonuçlar doğmuş, değişen sosyal yaşam, kadının değerleri üzerinde olumsuz etkilere yol açmıştır. Bu nedenle Muazzez Tahsin’in romanlarında modern olmanın gerekliliği olarak görülen eğlence yaşamına yer yer olumsuzlayıcı bir bakış açısı getirilmektedir. “Kızım ve Aşkım”da Perihan, Batılı yaşayış unsuru olarak görülen eğlencelerin olumsuz yönüne vurgu yapar. Perihan, “*Bugün dans yalnız bizde değil, bütün dünyada adeta bir hastalık halini aldı. Bu kadarını fazla bulurum.*” (s.61) der ve topluma yeni yerleşen bu alışkanlığın kendi dinamiklerine yaslanmayan davranış kalıplarını içerdiğinden dolayı eleştirir. Perihan dans çılgınlığıyla beraber salon yaşamında olumsuzlukların ortaya çıktığı, bunun sonucunda ahlaki ve bedensel çöküşün yaşandığını düşünür. Perihan böyle bir sosyal çevrede, namuslu bir kadın olarak ayakta kalabilmeyi başarmış ideal bir kadın tipidir. Kocası ile kendi evlerinde düzenledikleri bir davette tanık olduğu kadın erkek ilişkileri, Perihan’ın modern yaşamı sorgulamasına neden olur. Perihan, söz konusu davette kadın-erkek ilişkilerinin ahlâk kayıplarına vardığını görünce “*bu iğrenç muhitte*” (s.62) olmaktan dolayı korkar. Bu nedenle “*salon yaşamı*”nda tanık olduğu olayların kendisini ahlak kayıplarına götüreceğini düşünerek böyle bir çevreden uzak tutmak ister. Perihan, kocası Rıza’nın sadece servetini göstermek için düzenlediği bu eğlencede modernliğin gereklerini yerine getiren

Turkish Studies

insanların, sosyal ilişkilerinde toplumun benimsediği ahlak kuralları dışında hareket etmelerini, onuruna indirilmiş bir darbe olarak algılar:

“*Bu manasız muhitte kendimi o kadar yabancı buldum ki diyar değiştiren bir ürkek kuş gibi vahşileştim.*” (s.71)

Perihan, eğlenceye katılan misafirlerin, birbirlerini sahip olunacak nesnelere tepki gösterir. Perihan, “*Fakat bu modern denilen yaşam bana biraz kendi şahsiyetimi kaybettiriyor.*” (s.66) diyerek modern yaşamın bireyi ahlak kaybına kadar götüren sonuçlarına dikkat çeker. Salon yaşamının gerektirdiği modern bir birey olan ancak değerlerinden hiçbir şekilde taviz vermeyen genç kadın, insani değerlerine yabancılaşmış, tükettiği kadar var olabilen kişilere acıyan gözlerle bakar. O, bir kadın olarak olumsuz bir Batılılaşmanın boyunduruğu altında olmaktan endişe duyar. Ancak, Perihan gibi modern yaşamın gereklerini yerine getiren salon kadınları, toplumsal değişimin doğurduğu değer kayıplarına karşı kendisini korumayı bilir.

“Muallâ” romanında Cevat Kartal, evleneceği zaman güzel olan karısının salon yaşamında yer almasını istemez. Çünkü ona göre “*salon yaşamı, entrikaların, kıskançlıkların ve bayağılıkların*” (s.166) yeridir. Muallâ ve kocası salon yaşamının çirkin yönlerine karşı oldukça temkinlidirler:

“*Hakkın var Mualla, sen böyle patırtılı salon yaşamı için yaratılmış bir kadın değilsin; bunu son haftalarda tecrübe ettim. Modern yaşamın bütün entrikaları, riyakârlıkları, yalan ve gösterişleri senin dürüst kalbinde isyan uyandırıyor.*” (s.203)

“Dağların Esrarı” romanında ise başkışı Semiha’nın annesinin ölümüne neden olan unsurlardan biri, salon yaşamına aşırı düşkün olmasıdır. (s.122) Semiha’nın babası Kamil Bey, karısının salon yaşamına katılması konusunda bir yasak getirmez ancak onun salonlarda, davetlerde ve balolarda “*ifrata var(an)*” (s.123) davranışlar içine girmesine tanık olunca, karısının bir daha eğlence mekânlarında bulunmasına izin vermez.

1.1. Balo

Tanzimat sonrası dönemde sosyal yapıda meydana gelen değişiklikler sonucunda geleneksel olandan farklı bir eğlence anlayışı ortaya çıkar. Salon yaşamının en renkli eğlencelerinden biri olan balolar, Batılılaşmanın etkisiyle ortaya çıkan bir eğlencedir. “*Balo, her türlü içkinin tüketildiği, düzenleyen ve katılanlar için genellikle belirli bir zenginlik, kibarlık ve mevki sahibi olmayı gerektiren-Hiristiyan dünyasının-danslı bir eğlence türüdür.*” (Çıkla, 2004: 225) Batılı yaşamın unsurları olarak yaşamımıza giren balolar, Muazzez Tahsin’in romanlarında modern yaşama yüzü dönük bireylerin vazgeçilmez eğlenceleri arasındadır.

Cumhuriyet’le birlikte başlatılan balolar, topluma Batılı bir yaşam kazandırma çabası taşımaktadır. Balo verme modası, Cumhuriyetle birlikte bir ritüele dönüşür. Peyami Safa, “Kadın, Aşk, Aile” adlı eserinde fakir çocuklar için bir 23 Nisan günü Hilton Oteli’nde balo verildiğini belirtir. (Safa, 2007: 180) Kurumlar adına düzenlenen bu balolardan, Muazzez Tahsin’in anlatılarında da söz edilmektedir. Bu balolar, kadının sosyal sorumluluk sahibi olduğunu gösterdiği gibi yine eğlenmek ve karşı cinsle ilişkilerini geliştirebilmesi için bir araçtır. Modern yaşamın öğelerinden biri sayılan balolar, sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın aracı olur. “Bir Gün Sabah Olacak Mı?” romanında, bazı kurumların Batılı anlayışın sonucu olarak benimsenen balo modasına uyarak eğlence düzenledikleri görülür. Başkışı Zeynep’in katıldığı balo, eğlence yaşamının şekil ve içerik olarak değiştiğine ilişkin bir vurguyu taşımaktadır:

“*Levent Sağlık Yurdu telaş ve heyecan içinde idi. Bu her sene böyle olurdu. Çünkü yurt, fakir hastaların bedava tedavisini temin için bir gelir kaynağı olarak her sene büyük bir balo tertip*

eder ve bu baloya şehrin tanınmış aileleri iştirak ederlerdi. Davetiyeler birkaç ay evvelinden gönderilir, zengin eğlence programı, hanımlar tarafından dikkatle, itina ile hazırlanırdı.” (s.120)

Modern yaşam içerisindeki insanlar balolarla, ilk önce yabancı elçilikler üzerinden tanışır. Akşam başlayıp gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eden, kadın-erkek birlikte eğlenilerek dans edilen baloların kendine özgü kuralları vardır. Bu bağlamda popüler aşk romanlarındaki Batılı yaşam tarzının gereği olarak kabul edilen balolar, medeni olmanın ipuçlarını da içerisinde taşıyan eğlencelerdir. Dolayısıyla balolar, adab-ı muaşeret kurallarının gündeme geldiği, sosyal, kültürel ve siyasi yapıya bağlı olarak modern bireyin yaratılma sürecine ilişkin bir dizi ipucunu okura sunulduğu etkinliklerdir. Adab-ı muaşeret, “İnsan davranışlarına belli kurallar çerçevesinde şekil veren” (Meriç, 2000: 333) bireyin toplumsal ilişkilerinde uyacağı kuralların tamamıdır.

Değişen sosyal, kültürel ve siyasi yapının etkisiyle eğlence anlayışının farklılaşması modern bireyin yaratılma sürecini gösteren bazı sosyal-kültürel çalışmaları da içerisinde taşır. Medeni olmanın bir ölçüsüne dönüşen balolar, katılacak davetliler için bazı hazırlıkları gerektirmektedir. Bunlardan biri balolarda nasıl giyilmesi gerektiğidir. Bu nedenle merakla beklenen ve özel olarak hazırlanan bu balolarda herkesten güzel giyinmek, herkesten iyi dans etmek ve sosyal ilişkilerini geliştirmek amaçlanır. Üst kültür grubuna ait ailelerin katıldığı bu balo üzerinden Zeynep'in kimliğinde modern kadın kimliğinin toplumsal yaşamı düzenleyici gücü gösterilmeye çalışılır.

“Arkadaşları özellikle Zehra onu ısrarla götürmek istemiş, erkekli kadınlı kalabalık bir grup olacaklarını, bol bol dans etmek, yeni insanlar tanımak fırsatını bulacaklarını, her günkü yaşayışlarının dışında birkaç neşeli saat geçirmeyi reddetmemesini söylemişti...” (s.122)

Balo nedeniyle heyecanlanan Zeynep, eğlenmek ve biraz olsun gündelik yaşamın uzağında kalmak olanağı yakalar. Balo, toplumsal dışlanmışlık hissine kapılan ve öteki olarak görülen Zeynep gibi genç kızlar için iletişim ve etkileşim aracına dönüşür. Çünkü her birey, güvenli bir gelecekte yoksun olduğunda ya da kaygılı durumdayken başka insanlarla sosyal ilişki kurma isteği duyacaktır. Böyle bir kaygıyı taşıyan Zeynep de, bu baloya katılarak sorunlarını unutmak ister. Bu bağlamda balolar, sosyal çevrenin Zeynep'in davranışlarını olumlu anlamda onaylaması ve ideal özelliklerini öne çıkarması açısından bir gösterim alanı olarak değer kazanmaktadır. İnsanın zayıf bir varlık oluşu ve hayatta kalma içgüdüğü onu toplumsallık duygusu kazanmaya iter. Zeynep, kendi dışındaki kimselerle yeni ilişkiler kurmak ve toplumsal açıdan kendisini yararlı birey olarak hissetmek gibi bir eğilime sahiptir. Genç kızın bütün problemi toplumsallık kavramıyla açıklanabilir. Toplumsallık duygusu insandaki kendini kabul ettirme isteğinin temel belirtisidir. (Adler, 1996: 95) Zeynep'in balodaki bütün eylemleri toplumsallık duygusunu geliştirmeye yönelik bir çizgi izler. Toplumsallık duygusunu geliştirerek biraz olsun acılarını hafifletebilir. Düzenlenen baloda olağanüstü çaba gösteren Zeynep'in sosyal yaşamı düzenleme konusunda gösterdiği başarı ile özgüveni gelişir. Çekingen ve korkak kişilikli Zeynep'in cesareti artar ve toplumsal anlamda aşağılık duygusundan kurtulur.

Batılı bir yaşamın izdüşümüne sahne olan danslı balolar, daha çok üst kültür grubunu temsil eden zengin aileler tarafından düzenlenir. “Bu balolara katılanlar, balolarda dans edenler, toplumun kibar, zengin ve alafrağa hayat taraflısı kişileridir.” (Çıkla, 2004: 226) Böylece her alanda olduğu gibi baloların düzenlenmesi de yukarıdan aşağıya bir çizgiyi izler. Levent Sağlık Yurdu'nun düzenlediği yardım balosuna İstanbul'un seçkin aileleri katılır. Bu baloya katılanların üst sınıftan olmaları, balonun gazete sayfalarına konu olur. Zeynep'in arkadaşı Zehra, baloya katılacak olanların seçkinliğini şu sözlerle dile getirir:

Turkish Studies

“Yalnız bizim yurdun kodaman hissedarları değil, İstanbul’un kalburüstü aileleri, üniversite profesörleri, kısacası, başhekimin ve yönetim kurulu üyelerinin bütün ahbabları ve tanıdıklarıyla, çocuklarıyla baloda olacaklar.” (s.125)

Zehra, arkadaşı Zeynep’in sağlık yurdu çalışanı olmasa, söz konusu baloya hiçbir zaman davet edilmeyeceğini söyler. Böylece Cumhuriyet ideolojisinin temel felsefesi olan Batılılaşma olgusunun, pek çok alanda olduğu gibi gündelik yaşamdaki yeniliklerinin de seçkin sınıf üzerinden gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Ancak Batılı yaşam tarzının biçimlendirdiği salon yaşamının, toplumsal anlamda yayılmakla beraber henüz varlıklı ailelerle sınırlı olduğu görülmektedir.

Kadın-erkekli gerçekleştirilen ve üst kültür grubunun buluşma yerleri olan balolar, bireyin eğlenerek sosyal ilişkilerini geliştirmesi için bir araçtır. Batılı yaşamın getirdiği bir eğlence şekli olan balo, Cumhuriyet’in siyasal ve toplumsal değişimin en güçlü gösterim alanı ve “kadın”ın konumuna ilişkin geleneksel dönemden farklılığını gösteren önemli bir değişimdir. (Meriç, 2000: 62) Balolar, kadınla erkeğin bir arada bulunmasını gerektiren bir sosyal etkinlik alanı olarak modern bireyin davranışlarını, sosyal ilişkilerindeki ölçüleri belirler. Çocuk Esirgeme Kurumu’nun yardım amaçlı düzenlediği bir balodan “Kezban”, “Yılların Ardından” ve “Küçük Hanımefendi” romanında da bahsedilmektedir.

“Yılların Ardından” adlı eserde Yılmaz Tanoğlu hafta sonunu İstanbul’da geçireceği için arkadaşları onu hafta sonu düzenlenecek Kızılay Balosu’na davet ederler. Yılmaz’ın bu baloya katılmasındaki asıl amaç; eğlenmek, sosyal ilişkilerini geliştirmek ve sevdiği kız Berna’yı görmektir:

“Işıl ışıl paralayan balo salonuna girdiği vakit pek keyifli değildi, ama güzel kadınlar, renkler ve çiçekler birdenbire içine genç bir hava ulaştırdı, değişti ve çok neşeli bir yüzle arkadaşlarının masasına doğru ilerledi. Bu gece eğlenecekti.” (s.80)

Yılmaz’ın katıldığı Kızılay Balosuna Berna da tesadüfen katılmıştır. Onun, eğlenmek ve güzel vakit geçirmek için katıldığı bu balo, ilişkileri kopuk olan Yılmaz’la yeniden barışması için bir fırsattır. Her genç kız gibi Berna da baloda “bu gece eğlenmek, çılgınca eğlenmek istiyordu(r).” (s.80) Baloya katılan Berna, “güzel olduğunu, iyi giyinmiş olduğunu bilen bir kadının rahatlığını duymakta(dır).” (s.81) Bu yüzden gizli duygularla sevdiği Yılmaz’dan komplimanlar beklemektedir. Berna, baloda eğlenerek ve kalabalık içine karışarak eski olumsuz hatıralarını unutmak ister. Bütün ömrü “hırpalayıcı duygularla” (s.81) geçen genç kız, baloda Yılmaz’la dans eder, ondan beklediği ilgiyi görünce mutlu olur. Kalbinde Yılmaz’a karşı duyduğu eski sıcak duygular yeniden canlanır. Böylece erkeğin ilgisini görünce kendisini yeniden onun sevgisine adayan biri olur. “Aşk arzusu, ancak bedensel açıdan desteklendiği, doğrulandığı zaman tutkulu bir sevgiye dönüşebilir.” (Beauvoir, 1993a: 80) Bu amaçla kendini yapayalnız, mutsuz, toplumsal anlamda dışlanmış ve anlaşılamamış hisseden Berna, balo aracılığıyla kendini ifade etmenin yolunu bulur.

Berna, on beş gün sonra yapılan Çocuk Esirgeme Kurumu’nun balosuna da aynı amaçla katılır. Kadın olmanın verdiği duygular, genç kızın heyecanla balo gününü beklemesine neden olur. Özel olarak hazırlandığı baloda erkeklerin ilgisini görmek, eğlenmek ve karşı cinsle sosyal ilişkilerini geliştirmek isteyen Berna, gayri müslim bayanların katıldığı ve sabaha karşı biten bu baloda Yılmaz’la karşılaşınca onunla dans ederek eğlenir. İkili eğlence boyunca birbirlerine gösterdikleri ilgi sonucunda birbirlerini sevdiklerini anlarlar. Görüldüğü gibi bu balonun yapılmasındaki asıl amaç, kadının toplumsal yaşama katılımını sağlayarak modern bir birey olduğunu göstermek ve sosyal ilişkilerini geliştirmektir. Bu bağlamda popüler aşk romanlarında önemli ritüellerinden olan danslı balolar, yeni kadın kimliğini oluşturan dinamikleri göstermesi açısından önemlidir.

Turkish Studies

Balolar, cumhuriyetle birlikte kadının Batılı yaşayış unsurlarıyla nasıl kaynaştığı ve yeni yaşam şeklinin nasıl benimsendiği sahnelerin tasviri açısından önemlidir. “*Çağdaş kadın kimliği, geleneksel ev kadını ve anne rolünü üstlenen bir kadın yerine, mesleki alanda başarı kazanmış, toplumsal hayata katılan bir kadın (...) olarak karşımıza çıkar. Bu kadın tipi, geleneksel kadın tipine göre daha üstün tutulur. (...) Türk kadını, kendisini kadın yapan biyolojik fonksiyonunun yanında özellikle bu dönemde başlatılan balo gecelerine katılarak da kadınlığı gösterir.*” (Gülendam, 2006: 20) Danslı ve yemekli balolar modern yaşamın tasviri ve modern bireyin oluşumu açısından önemli olduğu gibi, genç kızların kendisini gerçekleştirme ve toplumsal görünürlüğünü sağlamasında da rolü büyüktür.

Balolar, modernleşme sürecinde kadınların, toplumsal alanda erkeklerle birlikte yer almasına zemin hazırlayan bir eğlence biçimidir. Batılı anlayışın ürünü olan balolar, modern yaşamı tasvir ettiği kadar modern bireyin yaratılma -özellikle şehirli kadının- sürecini ele alır. Ömer Türkeş, Kemalizm’in sözcülüğünü yapan popüler aşk romanlarındaki balo ve dansları memleket modernleşmesinin bir kanıtı olarak gördüğünü ifade eder. (Yakın, 1999: 105) Özellikle üst kültür grubunun kendini gösterdiği ritüellerden biri olan balolarda -zengin ve çağdaş aile fertleri ile- modern kadını oluşturan dinamiklerin ipuçları verilmeye çalışılır.

Muazzez Tahsin’in romanlarında Batılı yaşam tarzı olarak toplumsal yaşamda görülen eğlencelerden biri de maskeli balolardır. Yüze maske takılarak gidilen balo olarak tanımlanan maskeli balolarda yine eğlenmek ve sosyal ilişkileri geliştirmek amaçlanır. Maskeli balolardan biri “Bahar Çiçeği”nde yapılır. Başkişi Feyhan, güzel sanatlar alanında eğitim görmek için bulunduğu Paris’te maskeli bir baloya katılır. İstanbul’a döndükten sonra Feyhan’ın önerisiyle bir maskeli balo daha yapılır. Güzel Sanatları Sevenler Derneği’nin fakir sanatseverlerin eğitimi için İstanbul’da gerçekleştireceği bu baloda tek amaç eğlenmek ve kadın-erkek ilişkilerini geliştirmektir. Feyhan, arkadaşı Mina’ya yazdığı mektupta bu balodan şöyle bahseder:

“Dün geceki balomuz mükemmel oldu. Mina... İstanbul’da şimdiye kadar böyle güzel, samimi ve temiz bir eğlence görülmemiştir.

Ben Paris’te hazırladığım Anadolu köylüsü kıyafeti giydim. Burada herkesin hoşuna gitti; fakat bana kalırsa benimkisi en güzellerden değildi.

Hemen sabaha kadar kimse maskesini çıkaramadığı için olacak herkes teklifsizce eğlendi. Ve pek, pek neşeli bir gece oldu.

Dans etmekten ayak parmaklarım düşecekti adeta! İçim inlerken ve bu baloda uzak, uzak günlerimi yeniden yaşarken gene dernek namına, şen görünmek lazım olduğumu unutuyordum.” (s.207)

Batılı bir zevk ve yaşayış unsuru olarak gündelik yaşamda görülen balolar, Cumhuriyet’le birlikte kadının toplumsal konumundaki değişikliği gösterir. Nilüfer Göle, kadının toplumsal görünürlük kazanarak erkeklerin arasında yer alması, aile içerisinden dış mekânlara çıkışı, mahrem alanın daralması, onların kentsel mekânlarda görünmeleri ve erkeklerle bir arada toplumsal yaşama katılması – tecrit sınırlarını aşıp – baloların tertip edilmesi, akşamüstü gidilen pasta salonlarının Türk kadınının Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki başlıca yenilik cereyanlarını oluşturmakta olduğunu söyler. (Göle, 2008: 92) Kadının toplumsal konumuna ilişkin bu gelişmeler, geleneksel ev kadınlığı ve anneliğin yerini bireysel mutluluğuna önem veren özgür kadın kimliğine bıraktığını göstermektedir. Batılılaşmanın sosyo-kültürel yönünü gösteren ve Batıya özgü eğlence kültürünün bir ürünü sayılan balolar, yeni Türk devletinin eski değerlerinin yerine yenisini koyma isteğinin sonucudur.

Turkish Studies

1.2. Çay Davetleri ve Suareler

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki eğlence yaşamı içerisindeki unsurlardan biri de çay davetleri ile suarelerdir. Çay davetleri ve suareler, modernleşme sürecinde toplumsal yapıda görülen yeni bir eğlence biçimidir. “Çay davetleri ve kabul günleri alafranga hayat yaşayan çevrelerin eşi dostu davet ettikleri, çay içilerek, pasta türü şeyler yenerek, bazen kumar oynanarak ve bazen de dans edilerek vakit geçirilen bir nev'i eğlencedir.” (Çıkla, 2004: 231) Kadınli erkekli birlikte yapılan bu tarz eğlencelerde başlıca amaç, balolarda olduğu gibi eğlenmek, dans etmek, sosyal ilişkileri geliştirmektir. Bu çay davetlerinde alafranga yaşayışın getirdiği bütün eğlenceler sabahlara kadar müzik eşliğinde sınırsızca dans edilir, kumar partileri yapılır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında çay davetleri ile suareler, insanlar arası etkileşim ve iletişimi sağlayarak karakterlerin sosyal ilişkilerine etki eder. “Saadet Güneşi”nde başkışı Semra, çay davetlerini gündelik yaşamın baskısını üzerinden atması ve sosyal ilişkilerini geliştirmesi açısından bir araç olarak kabul eder. Üniversite öğrencisi bir kız olarak tanıdığımız Semra, gündelik yaşam içerisinde yer alan bu eğlencelerin gerçek amacını şu sözlerle dile getirir:

“Çocuk tiyatroları ve baloları, oyun ve müsabakalar, sonradan sinemalar, tiyatrolar, arkadaş çayları, plajlar ve nihayet balolar.

Ondan sonra da, mektepte bütün gün erkeklerle dirsek dirseğe oturmak. Her hafta bir arkadaş toplantısı, bir tenis partisi, yazın kır gezintileri, kışın çaylar, balolar... Bütün bunlar, benim gibi yüzüne bakılmayacak kadar çirkin, ne de iki çift lafi bir araya getiremeyecek kadar budala olmayan bir kız için, bir erkekle tanışmak, hatta yaşamımın erkeğini seçmek için en güzel fırsatlardır.” (s.17, 21-22)

Kadınlarla erkeklerin salon ortamında bir araya gelerek sosyal ilişkilerini geliştirdiğine ilişkin ifade edilen bu satırlar, çay davetlerinin bireyin gündelik yaşamdaki sorunlarına karşı bir çıkış olanağı sağlar. Dört ihtiyar kadınla aynı evde yaşamak, Semra için oldukça sıkıcı bir durumdur. Bu nedenle eğlencelere katılarak karanlık dünyasının aydınlanmasını sağlar. Her şeyden önemlisi de bu eğlencenin ona sevdiği erkekle karşılaşmak ve tanışmak olanağı verecek olmasıdır.

Çay daveti ve suare gibi eğlencelerin başlamasıyla Batılı yaşam tarzının hakim olduğu “salon yaşamı” başlar. Salon yaşamı, modern bir birey olması istenen kişilerin birbirlerine karşı davranışlarını belirleyen bazı kuralları içerir. Eğlence yaşamındaki kadın-erkek ilişkilerindeki değişimin en sert çizgilerinin görüldüğü salon yaşamında; salon yaşamının gereğini yerine getiren kadınlara salon kadını, erkeklere ise salon adamı gözüyle bakılır. Değişen toplumsal yapının getirdiği yeni eğlence anlayışı ile ortaya çıkan salon yaşamı, geleneksel dönemden çok farklı olarak toplumsal alanda kadın erkek ayrılığını ortadan kaldırır. Kadınların modern yaşam içerisinde yer almalarını sağlayan ve modern yaşamın gereği olarak kabul edilen “Salon yaşamı, modern ölçülerin toplum yaşamında yaygınlık kazanmasına etki etmiştir.” (Meriç, 2000: 151) çay davetleri ve suareler de salon yaşamı içerisinde değerlendirilmektedir. Yazarın romanlarındaki salon yaşamı, üst tabaka ailelerle sınırlıdır. Bu eğlenceler, kadın erkek ilişkilerini geliştirerek birçok aşkın doğuşuna zemin hazırlayarak kadınlara evlilik için iyi bir eş bulma fırsatını sunar.

Daha çok zengin çevre içinde yer alan aileler tarafından düzenlenen çay davetleri üzerinden “modern kadın kimliğinin toplumsal yaşamı düzenleyici gücü” (Sancar, 2004: 210) gösterilmeye çalışılmaktadır. Batılı yaşayış unsurlarının benimsenmesiyle zengin ve çağdaş aile görünümüne sahip ailelerin evleri eğlence alanı olarak kullanılmaya başlar. “Aşk Fırtınası”nda üst sınıfa mensup ailelerin katıldığı Kamile Hanımefendi'nin düzenlediği çay daveti ile, kadın erkek ilişkilerini geliştirmek amaçlanmaktadır. Bu çay davetinin kadın-erkek ilişkilerine yaptığı katkıyı romanın başkışı Feriha, şu şekilde dile getirmektedir:

“Geçen hafta Perşembe gecesi Kamile Hanımefendi'nin suaresine davetliydik. Kamile Hanım, bizde yeni başlayan salon yaşamını tam bir Avrupalı kibar aile kadını gibi idare ediyor. (...)

Buna mukabil İstanbul'un çok kibar bir kısım halkı, Kamile Hanım'ın davetlerini büyük bir sabırsızlıkla bekliyor.

Orada, başka salonlarda görülen dans deliliği yoktur; konuşulur, mûsikî çalınır..briç ve poker oynanır ve dans edilir... Ve bütün bunlar kibar bir salonda olabileceği şekilde ifrata varılmadan yapılır.

Kamile Hanımefendi'nin yegâne kusuru, tanıdığı sevdiği genç kızlarla erkekleri birbirine tanıtmak ve onları evlendirmektir. Bu merakla bana birkaç genci takdim etti? Annemi kaç damat namzedi ile karşılaştırdı.” (s.70)

Böylece kadın ve erkeğin sosyal mekânlarda buluşmasını sağlayarak evlilik kurumuna hizmet eden çay davetleri, toplumsal bir işlevi yüklenmiş olur. Bu eğlencede Kamile Hanımefendi, Feriha'yı bilmeden eski arkadaşlarından Ahmet Bey ile tanıştırmak ister.

Çay davetleri, Batılı yaşam tarzının topluma nasıl yerleştirilmeye çalışıldığını gösteren eğlencedir. Seçkin topluluklar için bir ritüele dönüşen çay davetleri, insanlar arası etkileşim ve iletişimin en üst düzeyde yaşandığı eğlence alanıdır. “Uğur Böceği” romanındaki üst kültür grubunu temsil eden bireylerin gündelik yaşam pratikleri arasında yer alan çay daveti bir eğlence olduğu gibi bireyin kendini gerçekleştirme mücadelesine dönüşen bir araç olur. Şam'daki Seyhani Ailesi yeni gelinleri Esra'yı tanıtmak için bir çay daveti düzenler. Esra'nın “...bu geceki davet benim buradaki günlerimin bir dönüm noktası olacak...” (s.131) dediği davet, etkileşimini ve iletişimini en üst düzeyde gerçekleştirdiği bir davettir. Esra, danslı ve içkili gerçekleşen bu çay davetinden sonra farklı bir özgüven kazanır. Kendisi için gerçekleştirilen bu davet, genç kadına eğlenmek, sosyal ilişkilerini geliştirmek ve gündelik yaşamın dışına çıkmak olanağı sağlar. Esra'nın bu davete katılımı ile kişiliğinde olumlu değişimler görülür; çünkü yaşama mutlu bakmaya başlar:

“Ona, başka erkeklerin beni, bir menfaat düşüncesiyle değil, kendim için beğendiklerini ve Tayfur Bey'in gelini, Hasan Seyhani Bey'in karısı olduğun için değil, ilgi çekici bir kadın olduğum için bana, Esra'ya yaklaştıklarını ispat ettiğim öyle iyi oldu ki, bunu düşünmek bile kalbime heyecan veriyor, yaşadığımı hissediyorum.” (s.131)

Çay davetlerinin boş zaman eğlencesi ve kadın erkek ilişkilerinin geliştirilmesindeki rolü kadar seçkin ailelerin ayrıcalıklı konumlarını göstermek gibi bir amacı da bulunmaktadır. “Mualla” romanında Cevat Kartal'ın karısı Muallâ'nın tanıtılması için düzenlenen davete İstanbul'un seçkin aileleri katılır. Bu eğlencenin amacı; taşra kızı olarak bilinen Muallâ'nın İstanbul'un en tanınmış ailelerinden birine uygun bir gelin olup olmadığını göstermektir. Çevresi, Muallâ'nın giyimi, davranışları, yemek yiyişi ile ilgili her şeyi merak etmektedir.

Modernleşme süreci ile birlikte ailelerin evlerindeki eğlenme şeklindeki değişiklikleri ortaya koyan çay davetleri de İstanbul'un zengin ve çağdaş aile görünümüne sahip ailelerin gündelik yaşamı etrafından gerçekleşir. “Danslı davet, aristokrasinin üst kültürün kendini gösterebildiği ritüeller olarak değerlendirilebilir. Bu davetlerde kadınlar Avrupalı görüşlerini, kıyafetlerini sergilerler. Ve salon dansları yaparak çağdaşlıklarını sunarlar.” (Yakın, 1999: 106) “Kızım ve Aşkı”da Perihan ve Rıza'nın evlerinde düzenlediği çay davetine seçkin çevreden insanlar katılır. Perihan söz konusu eğlenceye katılacak olanların sahip olduğu ayrıcalığı, “Davetliler arasında çok kibar kimseler de var. Mesela Mühendis Muhlis Bey'le karısı, avukat Muvaffak Bey'le karısı, hakikaten seçme insanlar. Onlarla beraber olmaktan hakiki bir zevk

Turkish Studies

duyuyorum.” (s.65-66) şeklinde dile getirir. Eğlence meraklısı olan Rıza, davetlerde güzel giyinmenin salon yaşamının gerektirdiği bir davranış olduğunu düşünerek karısının başka kadınlarla şıklık yarışı içinde olmasını ister. Bu bakımdan Semiha Hanımlar’ın davetine birkaç yabancı zengin çiftin katılacak olması nedeniyle “*Perihan’a o akşam çok iyi giyinmiş olmanı istiyorum.*” (s.69) der.

“Bir Genç Kızın Romanı” adlı eserde de Sabahat’in evindeki eğlenceye “*İzmir’in bütün kibar aileleri*” (s.28) davet edilir. “Çiçeksiz Bahçe”de Fahir Bey’in köşkünde seçkin ailelerin katıldığı bir davet düzenlenir. (s.187) “Kırılan Ümitler”de de modern yaşam tarzının gereği olarak düzenlenen davetlere yine üst kültür grubunda yer alan aileler katılmaktadır. Esat Paşalar’ın düzenlediği bir davette eğlenilip dans edilirken Emel de piyano çalar. “Garip Bir İzdivaç”ta da Nemide Hanım, Zeynep’in doğum günü için bir suare düzenleyerek Zeynep’in dost ve arkadaşlarını çağırır. Böylece Batılı yaşam tarzı üzerinden seyreden eğlence yaşamının, zengin aileler açısından bir ayrıcalığa dönüştüğü görülmektedir.

Çay davetleri ve suareler, Tanzimat’la başlayan ve Cumhuriyet dönemiyle hız kazanan eğlence anlayışının şekil ve içeriğindeki değişime ayna tutan eğlencelerdir. Kadınla erkeğin aynı mekânlarda bulunmalarına olanak tanıyan çay davetleri, bireylerin, sosyal etkinlikler yoluyla ayakta kalabileceklerini göstermektedir. Ayrıca bu sosyal etkinlik alanlarıyla varlıklı ailelerin modern yaşamın toplumun diğer kesimlerine taşınmasında oynadıkları role vurgu yapılır.

1.3. Oyun, Kumar ve İçki

Müzik toplantıları eşliğinde düzenlenen çay davetleri, Batılı bir eğlence anlayışının ürünü olarak o günün normlarında henüz alışılmamış içki, kumar gibi farklı davranış kalıplarını içermektedir. Osmanlı’da Batıdan aktarılan tüm yenilikler, bir eleştiri süzgecinden geçirilmeden alınmıştır. (Türkdoğan, 2007: 12) Muazzez Tahsin’in bütün romanlarında da yeni değerlerle biçimlenen salon yaşamı içerisinde, toplumsal değerlerle örtüşmeyen sosyal etkinliklere yer verilmektedir. Bu romanlarda, eğlencenin en uç noktası olarak kabul edilen kumar, oyun ve içki modern yaşamın gerekleri olarak sunulur.

Yazarın romanlarında danstan sonraki en yaygın eğlence kumar ve oyundur. Bu romanlarda çay daveti, balo ve suare gibi her türlü eğlence, oyun, kumar ve içki ile iç içe bulunmaktadır. Kumara düşkünlük gösteren kadın ve erkekler daha çok briç, bezik, poker ve prafan gibi oyunlar oynarlar. Salon yaşamının önde gelen kuralları arasında sayılan bu oyunlar, alafranga yaşamın gerektirdiği şekilde kadınlı erkekli gerçekleştirilir.

Oyun, “Bulutlar Dağılınca”da bir salon kadını olarak anlatıcının öne çıkardığı ve eserdeki yozlaşmış gücün temsilcisi Servet Hanım’ın başlıca tutkularından biridir. Servet Hanım, oyun tutkusu nedeniyle sık sık evinde partiler verir. Oyuna karşı meraklı olan Servet Hanım, “*bezik ve poker partileri tertip eder, gününü gün ederdi.*” (s.81) şeklindeki cümlelerle tanıtılır. Evini tam bir oyun mekânına dönüştüren Servet Hanım’ın evindeki yemekli bir davetten sonra, misafirleriyle beraber sabaha kadar uyun oynanır. Anlatıcının “*Kahkahalarla gülerek bir oyundan ötekine geçtiler.*” (s.181) şeklinde tasvir ettiği bu eğlence, Servet Hanım’ın evine neşe getiren bir etkinlik olarak sunulur. Bir salon kadını olan Servet Hanım, gençlerle oyun oynamaktan dolayı neşeli saatler geçirir.

Batılı bir kültür unsuru olan oyunların önemli bir tarafı sosyal hareketlilik alanlarında kadınla erkeği salon ortamında karşı karşıya getirmesidir. “Sarmaşık Gülleri”nde Necip Kunter ile Gülseren’in düzenlediği davet, anlatıcı tarafından “*Dans, içki, oyun her şey vardı*” (s.291) şeklinde tasvir edilir. Necip, arkadaşı Orhan ile, kalabalık bir erkek grubu olduklarında kadınlarla birlikte dönüşümlü bezik ve poker oynamak isterler.

Eğlence yaşamında en çok oynanan oyun olarak poker, briç ve bezik başta gelmektedir. “Aşkla Oynanmaz” adlı eserde Nesrin, Beyrut’ta buldukları sırada poker ve briç partilerine davet edilir. Bu oyunlar Nesrin’in gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmasını sağlayan etkinlikler arasındadır. “Sevmek Korkusu” adlı eserdeki yozlaşmış gücü temsil eden Nemide, kendi evinde ölçüsüzce düzenlediği çay davetlerinde poker, briç ve prafan oynar. Özel kumar arkadaşlıkları bulunan Nemide’nin bir gün “*Büyük bir poker partisi hazırlamış*” (s.286) olduğundan bahsedilir. “Yılların Ardından” adlı romanda bir eğlencede dans edildikten sonra bezik partisi düzenlenir. Berna, bu eğlencede Yılmaz ile dans ettikten sonra “*saatlerce bezik oyna(r).*” (s.77) “Büyük Yalan”da Verda ve arkadaşı Metin bezik partisi yaparlar. (s.118) Eğlence yaşamının asli unsurları olarak gösterilen ve modern yaşamın gerekliliğine dönüşen bu ritüellerle, Batılı yaşayış unsurlarının toplumsal yapıda yerleştiğini göstermektedir. Çünkü Batılı yaşam tarzının getirdiği salon yaşamı, böyle oyunlarını gerekli görmektedir. “*Boş zamanın gereksinimler arasına girmesi ve önceden var olan gereksinimleri değişime uğrattıyor.*” (Dicle, 2005: 13) olması gündelik yaşam pratiklerini belirlemektedir. Romanlarda briç, poker gibi oyunlar yozlaşma göstergesinden çok modernlik göstergesi olarak görülmektedir. Salon yaşamının içerisinde kabul gören bu oyunlar bazı görgü kurallarına uymayı gerektirir. Bir popüler romancı olan Saffeti Ziya, kâğıt oyunlarını bir insanın “*miyar-ı terbiye ve nezahet*” olduğunu söyleyerek bu oyunların, oyuncu sayısı, davet edilme şekli, oyun sırasında kadın ve erkeklerin birbirlerine karşı olan davranışı konusunda birtakım “*adab-ı muşeret*”i gerektirdiğine dikkat çeker. (Meriç, 2000: 359) Batılılaşma sürecinde toplumsal değişmeye işaret eden bu oyunların, bir alışkanlığa dönüşmesi halinde toplumsal sorun olarak olumsuzluklara yol açabileceği Muazzez Tahsin’in romanları boyunca vurgulanır. Onun romanlarında modern yaşamı benimseyen ailelerin evleri zamanla bir kumar salonuna dönüşür. Hemen her sosyal etkinliğin sonunda bir tarafta dans edenler diğer tarafta kumar oynayanlar bir araya gelir. Eğlenceye düşkün bir erkek olan “Kızım ve Aşkım”daki Rıza ile Perihan’ın evi adeta bir kumar salonudur. Romanda yozlaşmış gücün temsilcisi olarak tanıtılan Rıza, kumar tutkusu nedeniyle bir aile erkeği olmanın sorumluluğunu kaybeder. Bir aile reisi olmanın sorumluluğunu yerine getirmeyen Rıza, briç ve poker partilerinde büyük paralar kazanır ve kazandığı bu paraları bazı kadınlarla paylaşır. Perihan, kocasının eve gece geç saatlerde gelmesini merak edip sorduğunda onun kumardan başını kaldırmadığını öğrenir:

“Kuzum Rıza her gece nereye gidiyorsun böyle?

Bu suali beklemiyordu. Birdenbire şaşaladı, fakat hemen kendini topladı:

-Yeni bir iptilaya tutuldum Perihan. Poker oynuyorum.

-Nerede?

-Bir arkadaşın evinde veyahut kulüpte... Bu partiler çok eğlenceli olur.

-Kaç kişisiniz?

-Belli olmaz. Evlerde toplandığımız zaman bazen ki kare oluyoruz, bazen da daha kalabalık oluyor. O vakit gramafon çalıyorlar, dans ediyoruz.” (s.57)

Görüldüğü gibi kumar bir tutku haline getirilince, bireyin sorumluluklarının dışına çıkmasına ve sonuçta bazı toplumsal sorunlara yol açar. Kumar, genç adamın bireyleşmesinde ve aile olmasının önünde bir engeldir. Onun tek varlık alanına dönüşen kumar, bir tutkuya dönüşerek para kazanma aracı haline gelince aile ilişkilerini olumsuz etkilemeye başlar. Bütün zamanını kumara ayıran Rıza kendi sorumluluklarından kaçır. Genç adam bir özne olmayı başaramadığı için kendisine, topluma ve çevresine karşı yararlı bir birey de dönüşemez.

Kumar, değişen toplum yapısıyla birlikte artık kadınlar arasında da yaygınlaşan alışkanlıklardan biri olur. “Kızım ve Aşkım”da Semiha Hanımlar’ın verdiği davette içki içilip dans

Turkish Studies

edilir ve ardından briç ve poker oynanır. Perihan, bulunduğu bu eğlencede saatlerce oynadığı bir oyunda çok para kazanır. Ancak bir süre sonra değerlerinde alçalma olduğunu fark eder:

“Kazandım. Yerimden kalktığım vakit elimde iki bin liradan fazla para vardı. Bu bana o kadar tuhaf göründü ki, birden bire vaziyetin komikliği asabıma dokundu. Küçük suare çantama sığdıramayacağım bu kocaman bir tomar halindeki banknotları vermek için kocamı aradım.” (s.71)

Perihan’a bulaşan kumar tutkusu genç kadını, bir aile kadınının gösteremeyeceği davranışlara sürükler. Böylece kumar partilerinin alışkanlığına dönüştüğünde aile kurumu üzerinde olumsuz etkilere yol açtığı görülmektedir.

Sosyal yaşamın eğlence boyutunda yer alan kumar, “Lale” romanının da temel konuları arasındadır. Kumar, bu romanda bireyin içsel yaşantısında yanıt alamadığı sorulara karşı, yaşama katılmadığı ve üretmediği zaman verdiği bir duygusal tepkidir. “Gerçek yaşamda kazanılamayan zaferin kumar masasında elde edilebileceği umudu buna eşlik eder.” (Geçtan, 1994: 105) Romana adını veren kadın, yaşamsal sorunlarıyla başa çıkamayınca kumarı bir sığınak olarak görür. Kadının toplumsal yaşamdaki konumuyla ilgili sorunların gündeme getirildiği romanda, kumarın boş zaman eğlencesi olmaktan çıkarak alışkanlığa dönüşmesinin birey üzerinde olumsuzluğa yol açmaya başladığı vurgulanmaktadır. Romanın başkişisi olan Lale, Hamit’ten ayrılarak İstanbul’a döndüğünde eski nişanlısı Necil’e yeniden sığınmak ister ancak bu isteğine hemen kavuşamaz. Karışık duygular içerisindeki Lale, eski nişanlısını seviyordur, ancak içindeki birikmiş duyguları dışa vurması ve itiraf etmesi olanaksızdır. Bu olanaksızlığın farkında olan Lale, oyun oynayarak teselli bulur. Onun için başlangıçta bir eğlence olarak görülen oyun, zamanla para kazanma aracına dönüşür. Oğuz’un doğum günü için düzenlenen davette, kumar oynar. Salonunda çiftler dans ederken “Odaların birinde bir poker karesi düzülmüştü(r).” (s.186) Lale, kendi oyun grubunu kurarak frap oynamaya başlar. Bilinçsizce kendisini kumar oynayanların içinde bulan genç kadın, sabaha kadar kumar oynayarak şansının yardımıyla arka arkaya çok paralar kazanır. Lale, bir poker ve frap oyunu partisine dönüşen bu eğlenceden şöyle bahseder:

“Nevzat bey, Naci, Fatma, bir de Şefik bey isminde bir subay, bir masaya yerleştik, oyuna başladık.

Bana gelince, fevkalade neşeli idim. Talihim de yardım ediyor, bir düziye kazanıyordum. Oyunumuz ciddi idi. Öyle iken, hiç birimiz somurtmuyor, aksine ben mavz dedikçe kahkahalarla gülüyorduk.

Filiz bir ara bize çikolata getirdi. Önümdeki paraları görünce:

-Aman Lale, bu ne hal! dedi. (...)

Oyun sabaha yakın bitti. Kazandığım paradan utandım. Ömrümde ilk defa kumarda bu kadar çok para almıştım.” (s.186, 187,188)

Lale’nin kumara sığınması; “İnsanın varoluşuna bir anlam katamamış olmasının, boşluğunun, kendini değersiz bulmasının ve yalnızlığının anlatımıdır.” (Geçtan, 1994: 166) Necil’i seven ancak ona gerçek duygularını söyleyememenin ıstırabı Lale’yi kumara itmiştir. Lale, kıskanmaktan, kendisini ifade edememekten ve hatıraların hücumuna uğramaktan kumar oynayarak kurtulacağına inanmaktadır. Onun eylemi, insanın farklı bir eylemle yaşamın sorumluluğundan kaçmak ve bir karşı tutum geliştirerek kendi içsel çatışmalarından uzaklaşma isteğidir.

Eğlence yaşamının içinde yer alan oyun, içki ve kumar Cumhuriyet modernleşmesinin geleneksel olandan uzaklaşarak modern/yeni davranış kalıplarını benimsediğinin göstergesidir. Boş zamanların doldurulmasına aracılık eden bu oyunlar aynı zamanda geleneksel dönemdeki kadın-erkek ilişkilerinin farklı bir görünüme kavuştuğunu gösterir. Ayrıca değişen eğlence yaşamıyla ortaya çıkan oyun ve içki kültürü boş zamanların nasıl doldurulmasına ilişkin yeni tüketim

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 1 Winter 2013

alışkanlığını da belirlemektedir. Eğlence olarak kabul edilen sosyal etkinliklerle boş zaman arasında bir ilişki olduğu açıktır. “Boş zaman” kavramının da modern sanayi toplumlarının kurulmasıyla icat edilen bir anlayışa, yani-yaşamın asıl merkezini ima eden- iş zamanı ile- onun karşısını ifade eden- “işten arta kalan zaman” ayrımının dayandığı” (Aytar-Parmaksızoğlu, 2011: 19) bir gerçektir.

Cumhuriyet dönemindeki eğlence yaşamı, günümüz insanının eğlence dünyasını biçimlendirir. Toplumsal yaşamda genç bir kadının erkeklerle birlikte kumar oynaması, sosyo-kültürel değişimin hız kazandığını da göstermektedir. Ancak Türk kadınının, eğlencelerde erkeklerle serbestçe kumar oynadığı toplumsal bir gerçeğin uzağında kalmaktadır.

Eğlence yaşamının modern olanla kurduğu yakınlık, içki konusunda da yaşanmaktadır. Çünkü içkinin de kumar gibi Batılı unsurların şekillendirdiği eğlence yaşamında, olmazsa olmaz bir unsur olduğu görülmektedir. Yazarın romanlarında salon yaşamının getirdiği kuralların gereği olarak balo, davet, yemekli toplantı ve otel eğlencelerinde kadınlar ve erkekler birlikte içki içmektedirler. “Kızım ve Aşkım” adlı eserde Rıza, kendi evlerinde düzenlediği davetin içeriği ile ilgili olarak karısına bilgi verirken; Batılı ölçülerin gerektirdiği şekilde bir eğlence olacağını, kadınlı-erkekli gerçekleşecek olan bu eğlencenin on beş yirmi kişiden oluşacağını belirttiikten sonra içkiyle ilgili detayları da önemle aktarır:

“Yalnız şunu söyleyeceğim: Anneler bizim içimize ve işimize karışmayacaklar. Büfede içki de bulunacak... Malum ya memlekette yeni bir hayat başladı, yaşlılar bu yeniliği hoş görmezler. İtiraz ederler.” (s.57)

Gece geç saatlere kadar devam eden bu davetin vazgeçilmez eğlencesi yine içkidir. “geri kalanlar dansa ve içkiye dalarak sabah kadar oturdular. Büfede içkiler yetişmedi, birkaç şişe daha getirttiler; yediler içtiler” (s.61-62)

“Bir Gün Sabah Olacak Mı?”da Zeynep’in de katıldığı Levent Sağlık Yurdu’nun düzenlediği balodaki görevi içki servisi yapmaktır. Zeynep, kendisiyle dans etmek isteyenler olduğunda; “-Ben içki masasında görevliyim.” (s.133) diyerek karşılık verir. Bu davete katılanlar ve düzenleyenler içkiyi modern yaşamın gereği olarak görmekteirler.

Ancak içki, bazen bireyin kendisine yabancılaşarak varoluş alanlarının daralmasına yol açar. İçkiye aşırı bağımlı olan ve kendilerini başka bir yolla ortaya koyamayan tipler, gerçek benliğinden uzaklaşır. “Yılların Ardından” adlı eserde içkiyi fazla kaçırın Berna, bulunduğu baloda bir genç kız olarak toplumun benimsediği ahlak kurallarının dışına çıktığını düşünür. Hatta bunu daha sonra kendi kendisine itiraf eder. Berna’nın bu baloda içkiyi fazla kaçırması Yılmaz ile arasındaki patron-müdür ilişkisinin de kaybolmasına neden olur. Aynı şekilde içki Yılmaz’ın da değerlerinde çözülmeye neden olmuştur. O, içkinin etkisiyle kendinden geçince; herkesin içinde önce Candan’ı daha sonra Berna’yı öper. (s.86-87)

Bir eğlence unsuru olan içki, insanın bireyleşememesine neden olan bir kaçış ve gerçek sorumluluklarından uzaklaşmasına neden olan bir davranış biçimidir. Bu bakımdan yazarın bütün romanlarında içki, ölçülü olmadığı zaman kadın ve erkeği alçaltan bir değer olur. Birçok romanda modern birey olmanın gerekliliği olarak kabul edilen içki, aşırıya gidildiği zaman bir yozlaşma unsuruna dönüşür.

Muazzez Tahsin’in eserlerinde alafranga yaşamışın sonucu olarak görülen kumar, oyun ve içki, eğlence yaşamının vazgeçilmez unsuru olarak modern yaşam içerisinde kabul görmeye başlar. Birçok eserde eğlence yaşamına karışın insanlar, kadınlı erkekli kumar oynar içki içerler. “Kumar, Avrupa’ı evlerin, salonların, misafir toplantılarının, çay partilerinin başlıca oyunu, hatta alafranga yaşamışın bir göstergesi sayılır.” (Kavcar, 1995: 245-246) Kumar, oyun ve içki sosyal yaşamın Avrupa ölçülerine göre şekillendiğini, alafranga yaşam tarzının toplumsal yaşamda kabul gördüğünü göstermektedir. Batılı değerlerin kabullenildiğini somutlaştıran bu ritüeller, Cumhuriyet

Turkish Studies

modernleşmesinin önceki dönemden farklılığına ait bir görüntüdür. Çünkü Türk kadınının toplumsal yaşamda erkeklerle birlikte briç, bezik, poker gibi oyunları oynaması, ardından içki içmesi yeni bir davranış biçimidir.

1.4. Dans

Edebiyatın en büyük kaynağı olan hayat yazarın da tek ve en büyük malzemesidir. Popüler aşk romanlarında yazarın, gündelik hayattaki konular üzerinden kalıcı doğrular üretmek peşinde olduğu şüphesiz bir gerçektir. “*Gündelik hayat, bir toplumun zaman ve mekân değişkenlerine bağlı olarak kendi iç bünyesinde geliştirdiği iktisadi, kültürel ve dini pratiklerin birbirleriyle örtüşerek belli bir tarih kesitinde somutlaşmasıdır.*” (Işın, 2003: 73) Gündelik hayat, popüler romanlarda Batılı hayat tarzına ilişkin birçok yeniliği okura aktarmaktadır.

Tanzimat dönemi ile başlayan Batılılaşma, toplumsal anlamda birçok yeniliği de beraberinde getirir. “*Batı toplumlarında sıklıkla rastlanan ve eğlence kültürünün bir parçası olan balolar, yeni Cumhuriyet’te eski alışkanlıkları silme ve onların yerine yeni değerleri inşa etmenin bir aracı*” (Keskin, 2006: 87) konumundaki eğlencelerdir. Balolarla birlikte çay davetleri kadınlar ve erkekler için birlikte eğlenmeyi ve dans etme zorunluluğunu gerektiren davranış kalıplarını içerir. Dans, özellikle geleneksel yaşamdan farklı olanı benimseyen bireyler için eğlencelerin vazgeçilmez unsurudur. “*Mûsikî eşliğinde özellikle el, kol ve ayakların ahenkli hareketleri ile yapılan ve belli bir estetik değer taşıyan abartılı raksa verilen adıyla dans*” (Çıkla, 2004: 227) üst sınıfın olmazsa olmaz ritüellerinden biridir. Muazzez Tahsin’in romanlarında özellikle balo ve çay davetleri şeklinde gerçekleşen ve salon yaşamı içerisinde gösterilen eğlencelerin tamamı dansla iç içedir.

Geleneksel yaşam tarzında görülmeyen Batılı dans geleneği, yeni eğlence biçimi olarak toplumsal yaşama yerleşir. “*Kızım ve Aşkım*” adlı eserde Batılı bir değer gözüyle bakılan dans, modern bireyin yerine getirmesi gereken bir zorunluluk olarak görülmektedir. Rıza, kendisiyle birlikte kadının da sosyal yaşamın içerisinde görünür olmasını ister. Perihan’a “*bundan sonra modern bir ömür süreceğiz, herkes gibi eğleneceğiz. Hatta bu kış seninle balolara gitmeğe de niyetliyim. Sen dans bilir misin?*” (s.57-58) diyen Rıza, gece geç vakitlere kadar gizlice dans salonlarına giderek dans dersleri alır ve dans becerisini ilerletmek ister:

“*Bir dans salonuna gittim, birkaç ders aldım. (...) –Akşamları yazıhaneden çıkıp Beyoğlu’na geçtim. Esasen sekiz, on ders kâfi geldi. Sonrası pratikle elde dileyebiliyor.*” (s.58)

Modern yaşamın gerekliliği olarak kabul edilen dans, bireyin kapalı hayattan kurtulması için bir olanaktır. Rıza, söz konusu dans eğitimini alafranga yaşayışın bütün örneklerinin görüldüğü Beyoğlu’na giderek alır.

Alafranga bir eğlence biçimi olan dansın, kadın erkek ilişkilerini geliştirmesi açısından yeri büyüktür. Romanlarda toplumsal bir işlevi ile öne çıkan ve başlı başına bir ritüel olan dans, balo salonlarındaki eş seçiminin bir aracına dönüşür. Böylece dans, kadının sosyal yaşama katılımı kadar, onun evleneceği erkeği seçmesine olanak tanır. Çay davetleri ile baloların vazgeçilmez eğlencesi olan dans, kadın ile erkek arasındaki uyumunu ortaya koyarak eş seçiminde belirleyici olur. Romantik aşkı merkezine alan yazarın romanlarında, eğlence mekânlarında yapılan dansın uyumu ile mutlu son arasında bir paralellik olduğu söylemek mümkündür. “*Üst sınıfın çay partileri ile balolarıyla sınırlı bir kamusalılıkta, eş seçiminin aracı danstır. Bu yüzden, eş olarak seçilecek bir kadının öncelikle mükemmel bir şekilde dans etmeyi bilmesi gerekir. Dans, hem bu tür salonlara katılmanın hem de, flörte adım atmanın başlıca şartı hâline gelir. Dans ederken çiftler arasında ortaya çıkan uyum ya da uyumsuzluk, birbirleri için eş olup olamayacaklarını da belirler.*” (Güneş, 2005: 70) “Aşk Fırtınası”nda başkişi Feriha, komşusu Kamile Hanımefendi’nin gerçekleştireceği çay davetini merakla bekler. Onu meraklandıran tek şey; “*eğlenmek ve dans*

Turkish Studies

etmek"tir. (s.73) Feriha eğlence boyunca birçok erkekle dans eder, ancak duygusal ilgi beklediği Refik'le dans edemediği için üzüntü duyar:

"Salona döndüm. Biraz evvelki gibi çılgın mûsikî ile dönmeğe başladım; Münir Bey'le, Ferit Bey'le, sonra Ahmet Bey'le dans ettim; fakat içimde çok derin bir şey kırılmıştı. Refik'i üzen onu hırpalayan ben miyim? Zevk, eğlence. Refik'siz olursa benim için bir zehir olmaz mı?" (s.74)

Modern yaşama katılan bireye istediği eşi seçebilme imkânı sağlayan dans ritüeli "Sen ve Ben"de de kadınla erkek arasındaki kadın erkek ilişkilerinin sosyal açıdan gelişmesine yardımcı olur. Başkışı Leyla, nişanlısı Nejat ve Bedi Muammer'in danslarını karşılaştırırken duygusal olarak hangisine yakın olduğunu da belirtmiş olur:

"İkinci dansımı Bedi Muammer'le ettim. Ne kadar iyi dans ediyor. Vücudunun her hareketi, ne kadar yumuşak ve âhenkli. İkimiz birlikte uçacağız sandım." (s.67)

Leyla ile Bedi Muammer'in danslarındaki olağanüstü uyum, ikili arasındaki ruh ve duygular birlikteliğinin göstergesidir. Leyla'nın Bedi Muammer ile danslarındaki uyum romantik aşkta Bedi Muammer'den yana tavır koyduğunun açık bir mesajı olarak okunabilir. İki romantik insanın dansındaki uyumu, birbirlerini sevdiklerinin göstergesidir.

Dans eden çiftler arasında sağlanan uyum, romantik aşk ilişkisini oluşturan kadın ve erkeğin ruh birlikteliği kadar bedensel anlamdaki uyumunu da gösterir. Ayrıca *"Dans birbiriyile samimi olmayan, hatta yeni tanışmış insanların uygun bir toplumsal ritüel içerisinde yer almalarına ve topluluğa verilen sözlerin yeniden onaylanmasına olanak tanır."* (Güneş, 2005: 27) "Bulutlar Dağılınca" adlı eserde başkışı Melike ile Ertan Kunt arasında yapılan dansın uyumu ikili arasındaki ruh ve beden uyumunu göstermektedir:

"Ayakları birbirine o kadar uyuyordu ki, iki-üç defa döndükten sonra ömür boyunca beraber dans etmişler gibi rahatça dönmeye başladılar." (s.60)

Bu dans ile ikilinin birbirlerine beslediği duyguları pekişir ve birbirlerini daha iyi tanıma olanağı verir. Melike, dans sırasındaki davranışları ile Ertan'ın başka erkekler gibi laubalı, basit bir kişiliğe sahip olmadığını, Ertan da aynı şekilde Melike'nin isminin gerektirdiği bir kişiliğe, alçakgönüllü bir ruha sahip olduğunu anlar. Bu bağlamda dans popüler romanlarda eş seçiminin metaforu olarak okunabilir. (Güneş, 2005: 62)

"Aşk ve İntikam"da Şermin'in doğum günü için düzenlenen suarede çılgınca dans edilir. Nejat ile Şermin'in yaptıkları dans büyük bir uyum vardır. İkisi de bu dansın verdiği heyecan ile kalplerinde büyük mutluluk duyarlar. "Garip Bir İzdivaç" romanında Handan'ın düzenlediği bir eğlencede Haluk ile Zeynep arasındaki dansın uyumu dikkat çeker:

"-Kendimize yol açmak için iyi bir usul değil mi bu? Ne kadar hafif vücudunuz var Zeynep, yürümüyoruz, adeta uçuyoruz." (s.114)

"Yılların Ardından" adlı eserde Yılmaz ile Berna arasında bir baloda yapılan dans, ikili arasındaki yakınlaşmayı ve tanışmayı pekiştirir.

Türk kadınının kapalı bir hayattan çıkarak kendi dönüşümünü gerçekleştiren dans, kadın için bir zevk unsuru konumundadır. "Aşk Fırtınası"nda Feriha, Kamile Hanımefendi'nin evinde verdiği davette dans etmekten duyduğu mutluluğu; *"Hepimiz kuş gibi sıçrayarak orkestraya uyduk ve çift çift döndük, döndük."* (s.120) diyerek vurgular.

Cumhuriyet'le birlikte Türk kadınının, eğlence yaşamında kendisini gösterebildiği en güçlü alanlardan biri dansdır. Dans, aynı zamanda Türk kadınının kapalı bir çevreden çıkarak sosyal yaşama katıldığı bir unsurdur. "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserde Sabahat'in evlerinde yapılan

bir suareye katılan Selma, yaşamında ilk defa katılacağı suarede gece sabaha kadar dans edileceğini bildiği için heyecanlıdır:

“Bir kelebek gibi yandan yana uçuyordum. Ayaklarım bir saniye yerde kalmıyor, bir dakika olsun oturup dinlenmiyordum. (...)

Dans etmek, kendini tatlı bir uyuşukluğa bırakmak dönmek çok güzel bir şey” (s.34)

Selma ve arkadaşları, çay ve baloların en güzel dans eden genç kızları olarak dikkati çekerler. Yazar, popüler romanlardaki şahısların özelliklerine bağlı olarak onları bu yönleriyle idealize eder. Selma, katıldığı eğlencede kızlar içerisinde en “mükemmel” dans eden genç kızdır. Yaptığı mükemmel dans ile idealize edilen bu genç kız, eğlencedeki erkeklerin oldukça beğenisini kazanır. Selma, dans ettiği erkeklerin kendisinin mükemmel dans ettiğini söylemelerinden mutluluk duyar. Bu sevinç, onun gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmasına yardımcı olur.

Bir topluluk içerisinde yaşayan her insanın uymasını gereken davranış kurallarının tamamı olan adab-ı muaşeret, yazarın romanlarında insanı “iyiye, güzele ve estetiğe davet eden bir hayat disiplini olması itibarıyla sosyal yaşamın en önemli kaynaştırıcı öğelerinden biri olarak” (Meriç, 2000: 15) yer alır. Dans, yazarın romanlarında, eğlence yaşamındaki kahramanların estetik beğenisini ortaya koyan ve sosyal yaşama uyumunu gösteren adab-ı muaşeret kuralı olarak değer kazanmaktadır. Çünkü dans etmek, bazı kuralları gerektirir. Tanımadığı kimselerle dans etmek bir görgüsüzlük olarak görülürken aksine tanıdık kişilerle dans etmek ise bir görgünün gereğidir. “Sevmek Korkusu”nda başkişi Ferhan, Nevzat ile bir akşam gittiği gazonoda daha önce tanıştıkları İngiliz ailesi ile karşılaşır. Selma, kendisiyle dans eden Nevzat’a “-*Matmazel Brovn’la dans etmeseniz ayıp olmaz mı Nevzat Bey?*” (s.66) der ve onunla dans etmesinin bir incelik olacağını belirtir. “Bulutlar Dağılınca” adlı eserde Naşide Hanım, yemekli bir eğlence düzenler ve kızı Tülay’ın arkadaş grubunu da bu eğlenceye çağırır. Naşide Hanım’ın düzenlediği bu eğlence; oyun ve dans seven insanlar için bir fırsata dönüşür. “*Yemekten sonra davetlilerin bir kısmı oyun masalarına, bir kısmı da öteki salonda dans etmeye başladılar.*” (s.84)

“Lale” romanında ise karşıt güç grubunun temsilcisi olan Hamit, senenin son oyununu oynadıktan sonra Taksim Gazinosu’na eğlenmeye gider. Lale’nin de davetli olduğu bu eğlencede en önemli eğlence danstır.

“O, gece neşe içinde yediler, içtiler dans ettiler.” (s.57)

“Saadet Güneşi”nde de başkişi Semra, Tıbbiyeliler’in düzenlediği çay partisinde erkek arkadaşlarıyla dans etmekten mutlu olduğunu belirtir.

Tanzimat’ın getirdiği modernleşme süreci Batılı bir yaşam tarzını yakalama arzusundadır. Nilüfer Göle, modernliği yani ‘yeni’ olanı keşfedememiş olan toplumların, tarihlerini sürekli olarak Batı modernliğinin izdüşümünde yakalamaya çalışmış (Göle, 2008: 45) olduklarını söyler. Cumhuriyet’in yeni kadın kimliğini temsil eden kişiler, yaşamındaki birçok yeniliği Batı üzerinden yaşamına katar. Muazzez Tahsin’in romanlarındaki karakterlerin, modern birey olarak değer kazanması, Batılı değerlerle olan uyumu içerisinde değerlendirilmektedir. Dans, onların Batılı değerlerle olan mesafesini belirleyen bir ritüeldir.

Modern yaşamın vazgeçilmez eğlencelerinden olan dans, bireyin medeni olmasının ipuçlarını taşır. Çünkü Batılı bir yaşam tarzı, dansı modern bireyin bilmesi gereken ritüellerden biri olarak kabul eder. Dans, “Dağların Esrarı” adlı romanda medeni bir birey olmanın ipuçlarını içerisinde taşıyan bir ritüel olarak algılanır. Romanın başında bir taşra kızı olarak tanıtılan Semiha’nın bir “*salon kadını*” olabilmesinin ipuçlarından biri de dans öğrenmesidir. Babası öldükten sonra kendisini himaye eden Cahit Oğuz, her konuda olduğu gibi genç kızın dans öğrenmesi için de olağanüstü mücadele verir. Başka bir deyişle o, Semiha’nın yeni kadın kimliğini

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

yakalaması için dans öğrenmesini zorunluluk olarak algılamaktadır. Genç kızın kendisi de bu zorunluluğun farkındadır:

“Gittiğim yerlerdeki genç kızlar ne benden daha iyi giyiniyorlar ne de benden daha çok şey biliyorlardı. Yalnız bende eksik olan bir şey vardı: Dans. Bunu da mektepteki arkadaşımından biraz öğrendikten sonra odamda kendi kendime talim ettim ve bir gün herkes gibi becerdiğimi hayretle gördüm. Ondan sonrası bir alışkanlık meselesinden başka bir şey değildi.” (s.175)

Semiha'nın salon kadını olma sürecini işleyen bu roman, dansı salon kadını olmanın göstergesi ve modern yaşama uyum sağlayabilmenin en önemli koşulu sayar. Yeni kadın kimliğinin örnek bireylerinden biri olan Semiha, dansa artık yeni kimliğinin bir parçası olarak bakmaktadır.

Tanzimat'la birlikte sosyal yaşamın gerekliliği olarak kabul edilen eğlenceler, Avrupaî yaşam biçimi olarak kabul edilir. Batılı ölçülere göre yaşanan bu eğlenceler bazı olumsuzlukları da beraberinde getirir. “Batılılaşma Türk toplumuna kazandırdıkları yanında kültürel bir yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Çünkü burada söz konusu olan Batı Avrupa'dan farklı olan bir toplumun Batılı değerleri deneyimlemesidir. Bir tarafta Batı'nın modernite ve ilerleme fikirleri, diğer tarafta kültürel özelliği kaybetmeme çabasıyla sürekli çelişmiştir. Bu anlamda koca bir kültür, zamanla yüzeyleşen bir tutum karşısında yok olma durumuna gelmiştir. Üstelik Batılı değerler de tam anlamıyla yerleşip kurumsallaşmamıştır.” (Keskin, 2006: 174) Burada Batı'dan farklı değer yargılarına sahip bir toplumsal yapının içerisinde yer alan insanların, kendinden olmayan değerleri nasıl yorumladığı da önemlidir.

Batılı bir yaşamın sonucunda topluma yerleşen dans, bireyin eğlence anlayışındaki davranışlarını yeniden biçimlendirir. Dans, bireyin toplumla olan ilişkisini belirleyerek yeni tanışan insanların uygun bir toplumsal ritüel içerisinde yer almalarına olanak tanır ve yüzü Batı'ya dönük bireylerin modernlik algılarını gösteren bir referansa dönüşür.

Muazzez Tahsin'in eserlerinde batılı yaşam tarzının getirdiği eğlencelerde oynanan danslardan biri de tangodur. Balo ve çay davetlerinde yapılan danslardan olan tango, Güney Amerika kökenli bir dans ve müzik türüdür. Dans, müzik ve şiir arasındaki bir sentez olan tango, insanın etnik, kültürel ve cinsel karışımı koşullarından doğmuş çiftlerin yaptığı bir danstır. (Hess, 2007: 7) Dansla beraber gelişen müzik tarzı da aynı adla anılmaktadır. Tangonun dramatik duygusu, dans sırasında çok zengin doğaçlama fırsatları yaratması, dansın özünde aşk ve melankoli tutkusunun yatmasından ileri gelmektedir. 1800'lü yıllarda işçi sınıfından birçok kişi, büyük umutlarla Fransa'dan, İtalya'dan, Macaristan'dan, İspanya'dan ve Portekiz'den; Güney Amerika'ya göç eder. Yabancı oldukları bir kıtada yaşanan, başta ekonomik ve sosyal sıkıntılar, beraberinde hayal kırıklıklarını getirir. Bu hayal kırıklıkları, geleceğe ait büyük umutlar ve geçmişten getirilen kültürle, harmanlanarak tango müziğini oluşturmaya başlar.¹ Eğlencelerde birçok defa tango, vals, fokstrot gibi danslar iç içedir. Ünlü besteci Johann Strauss tarafından küçük bir müzik formundan dans haline getirilen vals, (Oskay, 2008: 299-300), Muazzez Tahsin'in romanlarında Batılı tarzdaki sosyal etkinliklerin vazgeçilmez eğlencesidir.

Balo ve çay davetlerinin başlıca eğlencesi olan tango ve vals, “Kızım ve Aşkım”da Batılı yaşamın sembollerinden biri haline gelmiştir. Bu dans, başkışı Perihan'ın modern birey olmasına ilişkin ipuçlarını vermektedir. Perihan bir davette aile doktoru Macit Bey'le yorulana kadar başarılı bir vals ve tango yapar:

“Doktor cevap vermeden belime sarıldı, dönmeğe başladık. Döndük. Döndük... Bizimle beraber salomun bütün eşyaları da döndü durdu.

¹ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Tango_\(dans\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tango_(dans))

-Yorulduunuz hanımefendi.

-Hayır, bir vals daha... bir tango daha..." (s.73)

Perihan'ın dans sırasında gösterdiği tutum ve davranışlarıyla modern bir birey olduğunu gösterir. Bu bağlamda boş zaman pratikleri olarak görülen eğlenceler bireyin çağdaş kimliğini ortaya koyacak alternatifleri sunar. Çünkü salon ortamında bir Avrupalı gibi dans etmek modern olmanın göstergeleri arasındadır. Ayrıca yeni bir eğlence biçimi olan tango, modern bireylerin sosyal ortamlarda birlikte eğlenebileceği yeni olanakları sunmaktadır.

Eğlence anlayışındaki şekil ve içeriğin değişimine vurgu yapılan romanlardan olan "Aşk Fırtınası"nda tangoya yer verilmektedir. Eserde, salon yaşamını benimseyen ailelerin düzenledikleri kadınlı erkekli eğlencelerde tango yapılır. Kamile Hanımefendi'nin düzenlediği ve İstanbul'un modern ailelerinin yer alacağı bu davette tango yapan Feriha ile avukat Ahmet Bey, bu dansı bütün incelikleriyle bilen kişilerdir:

"Bu gece de öyle oldu. Bir yılan dansına benzeyen nefis tangoda birbirimizin kollarında bütün benliğimiz o kadar uygun ve birbirini anlayan kıvrımlarla büküldü ki kendimizden geçtik, başka bir dünyaya daldık." (s.121)

Feriha ile Ahmet Bey'in modern bireyler olduklarını göstermek için kurguya taşınan bu dans, bir zevk olduğu kadar aynı zamanda bir estetik sorununa dönüşür. Çünkü tangonun bütün inceliklerini kavramış olan Feriha ile Ahmet Bey, dans ederken herkesi kendine hayran bırakırlar.

"Sarmaşık Gülleri" adlı eserde bir eğlencede orkestranın tango çalmasıyla birlikte dans edilmeye başlanır. Anlatıcı, Necip Kunter'in evinde yapılan bu eğlenceden "Uzaktan tekrar orkestranın gürültüsü duyulmaya başlamıştı. Şimdi ağır bir tango çalıyordu... Yine dans ediyorlardı."(s.296) diyerek bahseder. "Bir Genç Kızın Romanı"nda ise bir akşam düzenlenen eğlencede Nevzat ile Selma tango yapar. Selma, "Tangonun adımını şaşırılmamak için beni kendine doğru sıkı sıkı çekti." (s.66) der. "Sen ve Ben"de de Leyla ile Nejat'ın düğününde piyanoda Leyla'nın çok sevdiği bir tango çalar. "Aşk ve İntikam"da da bir suarede, "Sonsuz Gece"de bir çay davetinde, "Bahar Çiçeği"nde ise maskeli bir baloda tango yapılır. Bu romanlarda bir modernlik göstergesi olarak görülen tango, iki birey arasında "toplumsal - kültürel bir ifade tarzı da olmaktadır." (Meriç, 2000: 119) Böylece dans, bireyler arasında karşılıklı etkileşim görevi gören sosyal ilişkilerin geliştirilmesine yardımcı olur.

Halktan ve toplumsal gerçeklikten kopuk bir görünüm sergileyen Muazzez Tahsin'in romanları, Cumhuriyet balolarında vals ve tangonun popülerleşmesini üst sınıfın eğlence pratikleri üzerinden verir. Buradan hareketle halkın olmadığı ve daha çok kendini üst sınıfın üyelerine açan eğlence mekânları bir toplumsal ayrışmayı da içerisinde taşımaktadır. Yeni eğlence formlarından olan tango, Batılı yaşam tarzının getirdiği bir eğlence biçimi olarak sosyal yaşamı renklendiren bir eğlence biçimidir. Batılılaşmanın sosyal alanda tüm hızıyla devam ettiğini gösteren danslar, alafrağ yaşamın tamamen yaygınlaştığını göstermektedir.

SONUÇ

Tanzimat'ın getirdiği modernleşme süreci ile sosyal yaşam yeni bir içerik kazanır. Bu süreçte siyasi ve kültürel etkilenmelere paralel olarak yeni sosyal etkinlik alanları oluşur. Gündelik yaşam pratikleri içerisinde yer alan sosyal etkinlik alanları modern bireyin toplumsal görünürlüğünü artırır. Ayrıca gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmak isteyen bireyler, hayatla birey olarak etkileşimde bulunabilmek için eğlence yaşamını yaşama tutunma aracı olarak görmektedirler. Toplumsal değişmelerin getirdiği eğlencelerle, bireye Batılı bir yaşam tarzı kazandırılmaya çalışılmaktadır.

Turkish Studies

Cumhuriyet dönemi popüler aşk romancılarından olan Muazzez Tahsin, telif ve uyarlama romanlarının tamamında Türk kadınının geleneksel ev kadını kimliği yerine çağdaş kadın kimliğini öne çıkarmaktadır. Onun romanlarında Batılı yaşama özgü bir eğlence olan çay davetleri, suare ve balo gibi eğlenceler toplumun eski alışkanlıklarından uzaklaşarak yeni davranış kalıplarını benimsemesine aracılık eden sosyal etkinlik alanlarıdır. Bu etkinliklerde, içki içmek, oyun oynamak ve dans etmek geleneksel yaşamın uzağında kalan insanların modern olan değerlerle ilişkisini somutlaştırmaktadır. İnsanlar arası iletişimin ve etkileşimin aracı durumunda olan bu etkinlik alanları, sosyo-kültürel normların gösterim alanına dönüşür. Çünkü bu eğlencelere katılmak modern bir birey olmanın gereği olarak düşünülmektedir. Toplumsal yaşamı düzenleme açısından büyük önem taşıyan eğlence yaşamı, kadın erkek ilişkilerinin geliştirmeye yarar. Gündelik yaşamın verdiği sorunlardan kurtulma olanağı veren bu sosyal etkinlik alanları, aynı zamanda bireyin sosyal kimliğini eyleme geçirerek kendini ifade etme olanağı yakaladığı yollardan biri olarak değer kazanır.

KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred (1996), **Çocuk Eğitimi**, (Çev: Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, 1. Basım, İstanbul.
- AYTAR, Volkan-PARMAKSIZOĞLU, Kübra (2011), “*İstanbul’da Eğlence: Bir Başlangıç Denemesi*”, **İstanbul’da Eğlence**, (Der: Volkan Aytar-Kübra Parmaksızoğlu), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., 1. Baskı, İstanbul.s.19-28.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1982), **Aşk Fırtınası**, İnkılâp Kitabevi, 9. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1982), **Dağların Esrarı**, İnkılâp ve Aka Yayınları, 9. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1979), **Çiçeksiz Bahçe**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 7. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1958), **Aşkla Oynanmaz**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2.Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1983), **Garip Bir İzdivaç**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 9.Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1974), **Mualla**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (2002b), **Sonsuz Gece**, Doğan Kitapçılık, Yenileştirilmiş 1.Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (2001), **Küçük Hanımefendi**, Doğan Kitapçılık, (Yenileştirilmiş 1.Baskı), Aralık, İstanbul.
- _____, _____ (1978), **Sen ve Ben**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1980), **Bahar Çiçeği**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1968), **Bir Genç Kızın Romanı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6.Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1980), **Kızım ve Aşkı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1982), **Saadet Güneşi**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- _____, _____ (1975), **Lâle**, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- _____, _____ (1979), **Büyük Yalan**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.
- _____, _____ (1979), **Kezban**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 13. Baskı, İstanbul.

Turkish Studies

- _____ (1980), **Sarmaşık Gülleri** İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 7. Baskı, İstanbul.
- _____ (1978), **Sevmek Korkusu**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 7. Baskı, İstanbul.
- _____ (1984), **Kırılan Ümitler**, İnkılâp Yayınevi, 14. Baskı, İstanbul.
- _____ (1979), **Gençlik Rüzgârı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.
- _____ (1980), **Bulutlar Dağınca**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 4. Baskı, İstanbul.
- _____ (1980), **Bir Gün Sabah Olacak mı?**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 3. Baskı, İstanbul.
- _____ (1981), **Uğur Böceği**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. Baskı, İstanbul
- _____ (1967), **Yılların Ardından**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- _____ (1977), **Aşk ve İntikam**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 5. Baskı, İstanbul.
- _____ (1979), **Büyük Yalan**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.
- BERKTAY, Fatmagül (1987), “*Bedendeki Toplum Toplumdaki Beden*”, **Tarih ve Toplum**, Sayı 42, Haziran, İstanbul, s. 25-30
- ÇIKLA, Selçuk (2004), **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- DİCLE, Esra (2009), “*Suat Derviş ve Muazzez Tahsin Berkant'ın Romanlarında Kadın Figürü*”, **Varlık**, Sayı 1219, Nisan, s. 9-14.
- GENÇTAN, Engin (1994), **İnsan Olmak**, Remzi Kitabevi, 14. Baskı, İstanbul.
- GÖLE, Nilüfer (2008), **Modern Mahrem / Medeniyet ve Örtünme**, Metis Yayınları, 9. Baskı, İstanbul.
- GÜLENDAM, Ramazan (2006), **Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)**, Salkımsöğüt Yayınları, 1. Baskı, Konya.
- GÜNEŞ, Aslı, (2005), “*Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları*”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- HESS, Remi (2007) **Tango / Le Tango**, Dost Kitabevi Yay., Ankara.
- IŞIN, Ekrem (2003), **İstanbul'da Gündelik Hayat**, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- KARABULUT, Mustafa (2010), “*Paris'te Bir Türk*” ve “*Jön Türk*” Romanlarında Kültür ve Medeniyete Bakış “, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 186 Haziran, İstanbul, 1988, s. 75-88.
- KAVCAR, Cavit (1995), **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 106, Ankara.
- KESKİN, Yasemin (2006), “*İstanbul'da Eğlence Yaşamı (1923-1938)*”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

-
- MERİÇ, Nevin (2000), **Osmanlı'da Gündelik Yaşamın Değişimi/Adab-ı Muâşeret**, Kaknüs Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- OSKAY, Ünsal (2008), **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.
- SAFA, Peyami (2007), **Kadın, Aşk, Aile**, Ötüken Neşriyat, 6. Baskı, İstanbul
- SANCAR, Serpil (2004), “*Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi*”, **Doğu Batı**, Sayı 29, (Ağustos-Eylül-Ekim), s. 197-211.
- STENDHAL, H. (1988), **Aşk Üzerine**, (Çev: M. Mukadder Yakupoğlu), Mor Yay.,Ankara.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (2007), “*Türk Burjuvazisi Üzerine Bazı Yaklaşımlar*”, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Sayı 170, İstanbul.
- YAKIN, Aslı (1999), “*Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları*”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.